

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций

На правах рукописи

КОВАЛЕВА Екатерина Олеговна

**Тематическая концепция и композиционно-графическая модель
альтернативного издания социально-культурной направленности
ДИПЛОМНАЯ РАБОТА**

Научный руководитель –
Старший преподаватель Хан П. Ч.

Вх. № _____ от _____
Секретарь ГАК _____

Санкт-Петербург

2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. САМИЗДАТ В РОССИИ: ОТ ИЗДАНИЙ ДИССИДЕНТОВ ДО СОВРЕМЕННЫХ ЗИНОВ.....	7
1.1. Исторические предпосылки появления современного самиздата.....	7
1.2 Современная трансформация понятия «самиздат».....	12
1.3. «Новый самиздат». Зины.....	15
ГЛАВА II. АНАЛИЗ ТЕМАТИКИ И ВЫБОР КОМПОЗИЦИОННО- ГРАФИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ИЗДАНИЯ.....	21
2.1. Феномен science art в российском информационном пространстве.....	21
2.2. Тематическая концепция и композиционно-графическая модель журнала о science art.....	24
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	41
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	44
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	47

ВВЕДЕНИЕ

Увеличение типографской базы для цифровой печати, техническое усовершенствование и развитие комплекса настольных издательских систем, расширение такого сектора печати как print on demand (печать по требованию), наработанный за два последних десятилетия опыт производства и распространения корпоративных изданий создали базу для формирования «нового самиздата», иначе говоря, зинов – любительских независимых малотиражных периодических или непериодических изданий, выпускаемых представителями субкультур. Целевой аудиторией подобных изданий являются люди, которые разделяют интересы их создателей.

Сегодня технологические возможности позволяют издавать зин любому человеку, в отличие от конца 80-х, когда самиздатом занимались преимущественно диссиденты, поскольку граждане СССР подвергались репрессиям за публикацию своих текстов. Новая волна любительских журналов пришлась на конец 2000-х – начало 2010-х годов. Большинство из них существует в интернете и делается небольшими силами и материальными вложениями, что не мешает этим изданиям быть высокоцитируемыми в Сети и отражать картину мира современной молодежи.

Однако до сих пор находятся энтузиасты, которые интернету и глянцу предпочитают «вдохновенный самопал». За плечами новых подпольщиков стоят отечественная диссидентская традиция и западная культура любительских малотиражных изданий. Их делают самые разные представители общества — студенты, художники, независимые фотографы, сотрудники федеральных каналов, ролевики (субкультура людей, играющих в различные ролевые игры, в первую очередь ролевые игры живого действия). Сегодня самиздат из способа передачи информации превратился

скорее в объект искусства, оставаясь при этом продуктом журналистского творчества.

Нас заинтересовал феномен «нового самиздата», который продолжает существовать несмотря на то, что официально цензура в России запрещена. Благодаря своей независимости альтернативные издания могут позволить себе поднимать темы, за которые традиционные СМИ берутся редко. Это могут быть как любопытные, но слишком «узкие» темы, интересные малому количеству читателей, так и, наоборот, «громкие» и скандальные. Самиздат сегодня делается «своими» и для «своих» — при этом довольно часто на свет появляется высококачественный контент, интересный широкой аудитории. Также независимые интернет-журналы становятся стартовыми площадками для многих талантливых молодых авторов, фотографов, художников, которых пока что не берут во «взрослые» издания.

Одной из таких «узких» тем является science art – междисциплинарная область, в пределах которой в настоящее время предпринимаются многочисленные и часто весьма успешные попытки адаптировать методы естественных и точных наук для создания произведений научно-обоснованного искусства, а методы искусства — для формирования новых научных теорий. Science art является объектом пристального интереса как художников, так и ученых, которые ставят перед собой цель популяризации науки и технологического искусства.

Кроме того, в Санкт-Петербурге существует сообщество художников и ученых, которые активно продвигают идеи «научного искусства». Однако в России нет ни одного издания, полностью посвященного science art, в разных СМИ встречаются лишь единичные публикации на эту тему. Именно поэтому проблема создания журнала о science art является актуальной.

Новизна данной работы состоит в концепции издания. Ранее в России никогда не создавались ни традиционные издания, ни зины, полностью посвященные данной тематике.

Также, поскольку сообщество художников и ученых ставит своей целью популяризацию науки и технологического искусства через практические занятия и DIY (сделай сам), нами был выбран интерактивный формат издания, которое бы благодаря своей концепции, малотиражности и т.д. имело все признаки современного самиздата.

Объектом исследования стали современные российские издания, позиционирующие себя как самиздат.

Предмет исследования – тематическая концепция и композиционно-графическая модель издания о science art.

Цель исследования – разработка тематической концепции и композиционно-графической модели интерактивного издания о science art.

Для достижения поставленной цели мы сформулировали ряд **задач**:

1) выявить основные особенности самиздата в широком и узком понимании; **2)** изучить современную трансформацию понятия «самиздат» **3)** рассмотреть феномен science art в российском информационном пространстве **4)** на основе полученных сведений разработать тематическую концепцию издания; **5)** разработать композиционно-графическую модель издания.

В основу **теоретической базы** легли работы и интервью отечественных и зарубежных авторов, посвященные истории самиздата в России – А. Блюма, С. Ушакина, Е. Савенко, а также работы и интервью, посвященные созданию

печатной продукции – Я. Чихольда, И. Бум (Irma Boom), А. Корольковой, В. Кричевского, Ю. Гордона и других.

Методология: анализ теоретической базы исследования, сбор информации об особенностях создания зинов, визуально-описательный анализ.

Эмпирическую базу исследования составили печатные номера журнала «Россия без нас», материалы Международного архива видеодокументации «Современное искусство в эпоху постбиологии» и художественные работы в области science art.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений.

ГЛАВА I. Самиздат в России: от изданий диссидентов

до современных зинов

1.1. Исторические предпосылки появления современного самиздата

Традиция книг и журналов, изданных без помощи издательства, существовала во всем мире, и в России в том числе. Распространенностью этого феномена в нашей стране мы обязаны, прежде всего, цензуре, существовавшей в период СССР — тогда эти издания были привилегией опальных художников и диссидентских писателей. В остальном же мире такие книги и журналы стали неотъемлемой частью молодежной культуры и символом стремления к независимости.

Истоки самиздата следует искать в глубине веков: им можно считать, например, письма старообрядцев и еретиков. Но с изобретением Иоганном Гуттенбергом печатного станка стали реальностью большие тиражи, и процесс усложнился — чтобы что-то издать, необходимо было получить разрешение цензуры.

Цензуры в дореволюционном смысле в СССР официально не существовало, но цензурная политика была фактически и диктовалась она, с одной стороны, коммунистической идеологией, а с другой — директивной экономикой. Автор, написавший сборник стихов, не мог просто пойти в издательство, заплатить деньги и напечатать тираж. Тогда это было исключено, к тому же в стране функционировало очень мало издательств, причем все они были государственными.

Если человек был студентом, а не писателем или членом Союза писателей, об издании собственной книги не стоило и мечтать: даже маститые деятели литературы годами дожидались выхода своих

произведений. Отсюда истоки советского самиздата. Таким образом, в СССР самостоятельное издание собственной книги или журнала уже было политическим жестом.

Сам же термин «самиздат» (который буквально означает самодельное издание или самопубликацию) стал популярным после того, как российский поэт Николай Глазков в середине 1940-х годов начал размещать слово «самсебяздат» на первой странице машинописных сборников своих стихотворений.

Идея самиздата как «второй культуры» основана, в первую очередь, на противопоставлении ее официальной идеологии. Дело в том, что в послесталинском СССР со второй половины 1950-х годов очень остро ощущалась некая недостаточность культуры. У людей отняли прошлое — не издавалась или издавалась микроскопическими тиражами литература Серебряного века и футуристов (кроме Маяковского), невозможно было достать Мандельштама, Пастернака, Цветаеву и Ахматову — их книги становились предметом спекуляции. Что уж говорить о русской религиозной философии — Соловьеве, Бердяеве, Сергее Булгакове.

По свидетельству доктора искусствоведения, профессора Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена и непосредственного участника самиздата Ленинграда Дмитрия Яковлевича Северюхина, было также совершенно непонятно, что в этот момент происходило на Западе — в СССР мало кто знал о Джойсе, Кафке, Пикассо, Сальвадоре Дали. Хотя был, например, журнал «Иностранная литература», где выборочно публиковались произведения писателей и поэтов — «друзей СССР». Если же литератор впоследствии проявлял себя как-то «не так» — например, как Генрих Бёлль, лауреат Нобелевской премии, поддержавший Солженицына, — его переставали издавать.

К тому же в литературе и искусстве существовал принцип партийности, господствовали представления о социалистическом реализме, который означал показ социалистической действительности в ее революционном развитии на языке, доступном каждому. Но такое упрощенное понимание вычеркивало все, что не касалось этого революционного развития: философскую созерцательность, лирику, любовь, эротику, гротеск. Именно поэтому Иосифа Бродского признали тунеядцем, хотя он им не был и никогда не писал ничего антисоветского даже в эмиграции. Просто его тексты были чрезвычайно сложны и многомерны, не укладывались в прокрустово ложе соцреализма и не были понятны власти.

В Ленинграде 1970-х самиздат стал развиваться особенно интенсивно. Появились такие журналы общего характера, как «Часы», «Обводный канал», «37», позже, в 1980-х — «Митин журнал», основанный Митей Волчеком «на гадкой кухне за стаканом дешевого портвейна». Эти журналы делались как стандартные средства массовой информации с такими рубриками, как «проза», «поэзия», «перевод», «фельетон», «критика». Журнал «Часы», например, был изданием высокого класса — фолиант формата А4, примерно 350 страниц, очень качественно напечатанный. В нем публиковались серьезные вещи, которые вошли в историю: стихи Сергея Стратановского, Виктора Кривулина и Елены Шварц, поэзия Олега Охупкина, Александра Ожиганова, Ольги Седаковой, московских концептуалистов, проза Бориса Иванова и Сергея Коровина. Редколлегия относилась к «Часам» очень ответственно — сколько бы в КГБ ни листали этот журнал, ничего антисоветского найти не получалось. Именно из-за осторожности самиздателей и расцвета эзопова языка, определенного литературоведом Львом Лосевым как «литературная система взаимодействия автора с читателем, при которой смысл остается скрытым от цензора», советский читатель так гордился умением читать между строк — ходили даже шутки про СССР как «самую читающую *между строк* страну в мире».

Авторам в СССР приходилось выражаться так витиевато, что большинство их приемов, призванных одурачить цензоров, делают практически невозможным для современного читателя понимание глубины смыслов, заложенных в текстах – мало кто обладает такими знаниями о советской эпохе. Одну из подобных уловок, которую наши современники вряд ли заметят, читая предложенный текст, описывает Арлен Блюм: «Перечень уловок, как состоявшихся, так и выявленных цензурой на стадии предварительного контроля, а потому “вовремя” пресеченных, можно было бы продолжить... Упомяну в заключение одну из них, также вызвавшую оживление в интеллигентской либеральной среде. Статья о литературном критике, бывшем активном рапповце Я. Е. Эльсберге (1901 – 1976), помещенная в 8-м томе Краткой литературной энциклопедии (М., 1975. С. 883), была подписана псевдонимом – Г. П. Уткин. В нем содержался прозрачный намек на ГПУ: так назывались, как известно, в двадцатые годы органы тайной политической полиции, сменившие ЧК. Дело в том, что Эльсберг слыл стукачом: в тридцатые годы он активно занимался политическими доносами на писателей. Те, кому удалось вернуться из лагерей, потребовали привлечь его к ответственности. В 1962 Эльсберг был исключен из партии и Союза писателей (редчайший, а может быть, и единственный случай!)»¹.

Разумеется, несмотря на страховку иносказательностью, авторам было страшно публиковать свои произведения нелегально, но ничего другого не оставалось. Многие печатались под псевдонимами, а кто-то, даже имея университетское образование, выбирал «карьеру» кочегара или дворника.

¹ Блюм А. В., От неолита до Главлита: достопамятные и занимательные эпизоды, события и анекдоты из истории российской цензуры от Петра Великого до наших дней: собраны по литературным и архивным источникам // Спб., Издательство им. Н. И. Новикова, 2009. С. 234.

Одни из таких энтузиастов, например, издавали журнал «Топка», где рубрики обозначались терминологией котельной.

Финишной прямой для самиздата стала перестройка. Идеологической составляющей больше не было, но литераторы, мечтающие о свободе и гласности, оказались прижаты к стенке вопросами экономического характера. Как таковое, понятие «нелегальное издание» перестало существовать — литературные тексты и политические анекдоты можно было заказывать у авторов и получить по почте наложенным платежом или же распространять по сети «Фидо» — международной любительской компьютерной сети, построенной по технологии «из точки в точку», когда два компьютера соединяются между собой напрямую через коммуникационное оборудование. В конце 90-х Сергей Ковалев, известный советский правозащитник, даже назвал самиздат «Интернетом для бедных»² — сейчас это выражение не очень понятно, потому что было написано в 1998 году, когда Интернет в России не был широко доступен. Но можно ли сказать, что после распада СССР диссидентский самиздат изжил себя и полностью исчез? Скорее, можно говорить о том, что он приобрел другую форму. Сергей Ушакин в статье *The Terrifying Mimicry of Samizdat*³ обращает наше внимание на то, оппозиционный дискурс СССР в «новой России Горбачева» стал официальным, господствующий режим присвоил язык диссидентов себе. «В 1987 году Людмила Алексеева отмечала, что речи Горбачева звучали чрезвычайно знакомо, как будто она уже читала что-то похожее “в самиздате 10-ти, 20-ти, 30-тилетней давности”». В 1996 году Синявский лишь отчасти шутил, когда писал, что “Горбачев просто прочитал свою долю самиздата и исполнил мечту советских диссидентов, став первым

² Василий Аксенов, Лариса Богораз, Леонид Бородин, Юлия Вишневская, Игорь Голомшток, Сергей Ковалев, Рой Медведев, Григорий Померанц, Марина Розанова (Синявская), Феликс Светов и Лев Тимофеев. Диссиденты о диссидентстве // Знамя. 1998. № 9. С. 179.

³ Ushakin S. Public Culture. 2001. Vol. 13 (2). P. 191–214

диссидентом в своем собственном Политбюро” . Дискурсивное течение риторики гласности прошло полный круг. Режим Горбачева — непоследовательно и осторожно — присвоил себе язык диссидентов, в первую очередь его открытость и публичность. Но превращение членов политбюро в диссидентов — это не совсем то же самое, что политбюро, состоящее из диссидентов. Присваивая себе язык диссидентов (мимикрируя под него?), режим избегал публичного признания авторства своего дискурса. Взяв напрокат риторику гласности у правозащитников, режим перестройки одновременно проигнорировал диссидентов как политических субъектов и истощил подрывной компонент их миметического сопротивления. В свою очередь, и сами диссиденты, прочно связавшие свою идентичность с позицией подчиненных, так и не смогли трансформировать свое инакомыслие в парламентскую оппозицию или институционализированную партийную систему. Их миметическое сопротивление оставалось эффективным до тех пор, пока мимесис воспринимался режимом как подрыв его монополии на производство легитимного дискурса. «Как только определенный уровень свободы в стране был достигнут, — отмечал Ковалев, — феномен диссидентства был окончен». Многоголосие перестройки уничтожило предшествовавшую дискурсивную монополию режима и сделало мимесис — и его исполнителей — излишним».

1.2 Современная трансформация понятия «самиздат»

Однако в постсоветской России до сих пор существует большое количество неофициальной, любительской печатной или публикуемой в Интернете продукции, по-прежнему именуемой самиздатом.

Сегодня издательская деятельность в нашей стране носит не разрешительный, а регистрационный характер, причем печатные издания с тиражом менее 1 тыс. экземпляров регистрации не подлежат. Это позволяет

выдвигать для современного самиздата такой формальный признак, как малотиражность. Однако многие самиздатели обходят закон, увеличивая реальный тираж путем последующей допечатки. Самый яркий пример — анархический самиздат постсоветского периода. Но и сегодня в России также продолжают издаваться анархистские издания с тиражом много большим, чем 1 тыс. экземпляров. Например, выпускаемый с 1995 г. журнал «Автоном», позиционирующий себя как «гламурный анархический самиздат». Его создатели намеренно превышают допустимый по закону тираж на 1 тыс. копий. Следует отметить, что три номера этого журнала (29, 32 и 33) — были признаны экстремистскими и попали под запрет.

Е. Н. Савенко выделяет⁴ две общие ключевые характеристики самиздата:

– неподцензурность – издание и распространение книжно-журнальной продукции в обход государственных органов надзора за печатью;

– самоиздание – изготовление и тиражирование печатной продукции кустарными способами (машинопись, гектограф, стеклогграф и т. п.).

Определение, приведенное в Большом толковом словаре русского языка, гласит, что самиздат – «нелегальное бесцензурное размножение литературных произведений»⁵.

А вот кандидат исторических наук, заведующая сектором Государственной публичной библиотеки России Елена Струкова считает, что самиздат — явление многогранное, хотя наиболее правильное для него

⁴ Савенко Е. Современный «самиздат»: определение понятия // Библиосфера. 2012. № 5.

⁵ Большой толковый словарь русского языка / ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2004. – С. 1142.

определение — «способ распространения неподцензурных текстов». Также она придерживается мнения, что стоит различать «художественный» и «политический» самиздат.

«Вопреки распространенному мнению, большая часть произведений, составлявших советский самиздат, — это не литература, изъятая из книжных магазинов и библиотек, согласно спискам Главлита, — пишет Елена Струкова в статье “Библиотечный самиздат”⁶ – В самиздате распространялись и те произведения, которые невозможно было купить в советских книжных магазинах: в том числе книги авторов, которые не издавались в Советском Союзе или издавались мизерными тиражами, зарубежная литература, произведения, которые не публиковались в СССР после 20-х годов (сочинения русских и западноевропейских философов, поэзия Серебряного века, произведения писателей-эмигрантов первой волны — список этот можно продолжить)»».

Однако многие исследователи сходятся во мнении, что сегодня следует различать самиздат в широком и узком смысле этого слова. Вообще говоря, он существует в условиях господства канона, цензуры или иных внешних ограничений, налагаемых на свободу слова. В этом смысле история самиздата уходит корнями в глубь веков; например, средневековые апокрифы можно, с известными оговорками, отнести к самиздату. «В пушкинское время огромной популярностью пользовались рукописные альбомы провинциальных барышень, представляя собой важнейшее социокультурное явление: они формировали локальную творческую среду и сыграли свою знаковую роль в становлении типов печати и литературных жанров. Таким образом, самиздат в широком понимании — это то, что

⁶ Электронный ресурс. URL: <http://gefter.ru/archive/6182> (дата обращения 15.04.2016)

дополняет, восполняет сферу санкционированного», – считает доцент СПбГУ (кафедра истории журналистики), д. фил. н. Ю. Балашова⁷.

Интересным примером самиздата, возникшего еще до появления термина «самиздат», является журнал «Тапир», придуманный в середине 30-х годов XX века Даниилом Ивановичем Хармсом. Как пишет исследователь его творчества Александр Кобринский, «полная невозможность печатать свои взрослые произведения приводит Хармса к отчаянной попытке создать, как бы сказали позже, «самиздатский» рукописный журнал под названием «Тапир». Любящий организационные тонкости, Хармс пишет «Проспект», в котором подробно расписывает условия существования журнала. Фантазия его разыгралась до такой степени, что журнал предполагалось делать самоокупаемым, причем с выплатой гонорара!»⁸.

«Проспект» представляет собой, говоря современным языком, тематическую концепцию довольно маргинального и необычного самиздатовского журнала, который, к нашему большому сожалению, так и не увидел свет⁹.

К «Проспекту» Хармс также приложил написанную им статью про «великого императора Александра Вильбердата», которого «при виде ребенка тут же начинало рвать». Разумеется, император этот был плодом хармсовского вымысла.

1.3. «Новый самиздат». Зины

Чтобы избежать идентификации современного самиздата как части культуры советских диссидентов, мы выбрали такие термины, как «новый

⁷ Ковалева Е. Университетские аудитории стали колыбелью самиздата. Журнал «Санкт-Петербургский университет. 2014. №2 (3877):44-48.

⁸ Кобринский А. Даниил Хармс // М., Молодая гвардия, 2008., С. 241.

⁹ См. Приложение 1

самиздат» и «зин». Зин – это любительское независимое малотиражное периодическое или непериодическое издание, выпускаемое представителями субкультур. Целевой аудиторией подобных изданий являются люди, которые разделяют интересы их создателей.

Наши современники называют зины «ностальгией по андеграунду в эпоху глобализма, каннибализма и тиражного фетишизма»¹⁰. В начале XXI века, когда у современного жителя мегаполиса появилась возможность учиться и работать, не выходя из собственной квартиры, многим людям вдруг показалось особенно необходимым иметь возможность поддержать в руках именно издание, имеющее нецифровую природу: «Для меня, любителя печатных изданий, почти любой зин — это плюс, — говорит Денис Шарыпин, основатель издательского проекта Print-o-holic. — Например, малотиражность — меня лично завораживает тот факт, что всего лишь у ста человек в мире есть зин, который я держу в руках. Честность — тематика и стилистика ничем не ограничена, разве что собственным талантом и эго — хоть кошечки со свастикой на лбу. Традиционные техники печати — мне нравится бумага, нравятся процессы печати и случайности, возникающие в процессе. Может получиться немного не то, что планировал, потому, что бумага сильно впитала краску или один шаблон не попал на другой, из-за чего изображение получается немного кривым»¹¹.

Культура зинов, или «зиноделие», буквально отсылает современного человека к началу начал, описываемому Яном Чихольдом: «На заре книгопечатания печатник и издатель являли собой одно и то же лицо.

¹⁰ Электронный ресурс. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/archive/experience-interview/148873-samsebeizdat-zin-kultura-v-rosiii-chast-1> (дата обращения 22.02.2016).

¹¹ Электронный ресурс. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/archive/experience-interview/155907-novyiy-samizdat-zin-kultura-v-rossii> (дата обращения 22.02.2016).

Печатник сам выбирал произведения, которые намеревался издать; зачастую он сам был проектировщиком и изготовителем литер, которыми печатал; он сам наблюдал за набором, а порою и сам набирал. Затем он сам становился к прессу — и, таким образом, единственное, к чему он не имел отношения, было производство бумаги. Позднее он нуждался еще, быть может, в услугах рубрикатора, который вписывал в текст инициалы, и переплетчика, если он собирался пустить в продажу переплетную книгу.

Все это давно уже в прошлом. Уже девятнадцатое столетие демонстрирует нам далеко зашедшее разделение труда»¹².

Однако несмотря на процессы, описываемые Чихольдом, в мире, где ученый Мэтт Тейлор способен, находясь на планете Земля, посадить зонд «Филы» на комету 67P, издания, придуманные, сконструированные и напечатанные одним и тем же человеком (или группой людей) – не редкость. Особенно важно, что такая деятельность оставляет абсолютную свободу самовыражения, что делает некоторые образцы зинопечата настоящими продуктами культуры андеграунда. Здесь можно провести некоторую параллель с деятельностью движения Флюксус¹³ (1950-60-е гг.), которое сегодня ассоциируется не просто с группой художников, но и с жизненной философией целого поколения, противопоставившего себя пафосу модернизма и коммерциализации искусства и выбравшего нарочито простую форму художественного произведения, а иногда и полный отказ от неё.

Всё это делает зинопечата особенно привлекательными для аудитории, особенно на фоне существующего в России медийного ландшафта и кризиса доверия к профессиональным журналистам. Кроме того, зинопечата формируют

¹² Королькова А. «Живая типографика», 2007, Москва, IndexMarket, С. 158.

¹³ Электронный ресурс. URL: <https://greyartgallery.nyu.edu/exhibition/fluxus-090911-120311/> (дата обращения 22.02.2016)

уникальную локальную среду, объединяя людей со сходными интересами. Это подтверждает и главный редактор журнала «12Крайностей» Серафима Скибюк: «”12Крайностей“, “Носорог”, “Россия без нас”, “Гедонист”, маленькие книжные магазины в Москве, Петербурге, Ростове-на-Дону, Нижнем Новгороде и Нижневартковске и многие другие — все мы внезапно появились. И тогда стало ясно: мы формируем среду, пускай пока не идеальную. Если нас не будет, культуре самиздата крышка»¹⁴.

В нашей работе мы хотели бы подробно остановиться на таком современном зине, как «Россия без нас» – «журнал для подростков, тоскующих по временам, в которых им не удалось пожить». Авторы журнала путешествуют по России, попутно фотографируя и документируя окружающую их реальность, собирая символы, которые позволяют им передать ощущение утраченной, необжитой эпохи. Лучше всего о нем рассказал один из создателей, Андрей Уродов, на страницах интернет-издания FurFur:

«Мы с другом начинали с того, что просто фотографировали на плёнку долгое время. В какой-то момент мы поняли, что у нас на двоих почти 10 тысяч фотографий, которые просто пылятся на жёстком диске. Ну, вот мы и решили сделать журнал о том, что видим вокруг себя. То есть, если говорить условно, мы не могли найти такое СМИ, которое бы говорило с нами на одном языке. Я не хочу читать про новые лекции на «Стрелке», потому что каждый день стою в очереди в «Дикси» или умираю в душной электричке, я не хочу покупать журналы, потому что они никак не описывают то пространство, в котором я живу. То есть условно есть какая-то Москва, о которой пишут эти издания, и есть абсолютно другое измерение, в котором обитают тысячи людей. “Дайте билет в одну сторону в Москву,

¹⁴ Электронный ресурс. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/180259-12k> (дата обращения 09.09.2015).

описываемую на The Village», — сказал тут один мой знакомый. Вот это так и есть. Мы хотим путешествовать на электричках, разбирать пластмассовых солдатиков дома, переписывать старые кассеты, общаться за жизнь с бомжами, листать старые выпуски журналов Cool, ходить в библиотеки и одиноко сидеть в читальном зале, выписывая из справочника по психиатрии симптомы. Мы не хотим лонгбордов в парке Горького. Мы хотим катать на ржавой фанерке, а потом сидеть с друзьями на кухне и читать какие-нибудь странные пьесы собственного написания. Словом, мы занимаемся максимальным приближением жизни и возвращением юности, потому что какую-то часть всего этого у нас отобрали современные медиа и интернет»¹⁵.

«Россия без нас» — это не новостное издание. Оно не рассказывает о событиях в мире, а повествует о вещах, местах, событиях и происшествиях через призму индивидуального человеческого восприятия. Каждая история, рассказанная на страницах издания — очень личная. Это могут быть воспоминания разных людей о бережно хранимом ими хламе, который на самом деле не хлам — такой теме, например, посвящен четвертый номер журнала.

Журнал выходил тиражами от 20 до 700 копий и в данный момент полностью перебрался в Интернет, где его материалы доступны по подписке. Редакция предлагает получить доступ к материалам сайта <http://russiawithout.me/> за 85 руб/мес (с автоматическим продлением подписки), за 215 рублей — на три месяца и 399 рублей — на полгода. Главный аргумент команды «России без нас», призывающий оформить подписку — «Всё равно ты потратишь эти деньги на маршрутку».

По словам Андрея Уродова, цена на печатные номера журнала, некоторые из которых можно купить до сих пор, зависит в первую очередь от

¹⁵ Электронный ресурс. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/175617-rossiya-bez-nas> (дата обращения 05.09.2015)

формата, объема и цветности. А5 — самый удобный формат и самый дешевый. В цену в таком случае автор может включить только цену себестоимости и пересылки. Еще цена зависит от:

- а) задач;
- б) локализации;
- в) выбора системы распространения.

«Здесь картина для России не очень позитивная: например, доставка зина из Польши в Лондон стоит 8 евро, а из Москвы в Берлин — 25 евро», — комментирует Уродов.

Схема распространения печатных номеров самиздатовского журнала в XXI веке остается классической. «Просто приходишь на почту, покупаешь коробочку и отправляешь на домашний адрес человеку — абсолютно школьная схема. Иногда помогали друзья, довозили журналы на поездах или машинах. Последний номер и вовсе не печатали: выложили в сеть, чтобы можно было читать бесплатно», — рассказывает Уродов.

Обобщая первую главу работы, можно сказать, в современной России самиздат более чем жив. Он практически избавился от идеологического бэкграунда, которым обладал в советский период, но при этом продолжает оставаться в подполье — только уже не политическом, а культурном. И даже если зины посвящены какому-либо достаточно популярному явлению, их будет отличать необычная подача тематики издания, особенности оформления и т. д. — все, способное показать, что перед нами не массовый продукт.

ГЛАВА II. Анализ тематики и выбор композиционно-графической модели издания

2.1. Феномен science art в российском информационном пространстве

Для успешного проектирования зина о science art необходимо понять, что он собой представляет и кому интересен. Как мы уже упоминали, science art – это междисциплинарная область, в пределах которой в настоящее время предпринимаются многочисленные и часто весьма успешные попытки адаптировать методы естественных и точных наук для создания произведений научно-обоснованного искусства, а методы искусства — для формирования новых научных теорий. Science art одинаково интересен как художникам, так и ученым, которые ставят перед собой цель популяризации науки и технологического искусства.

Предшественником этого направления можно считать технологическое искусство. Сам термин «технологическое искусство» был предложен французским историком и искусствоведом Франком Поппером, имеющим весомый авторитет в области исследования технокультурной гибридизации в истории искусства. С его точки зрения, технологическое искусство является результатом фундаментальной интеграции искусства и технологий, а не простой эстетизации последних¹⁶.

Объектами научного искусства одинаково часто становятся живые и неживые системы. Один из самых известных проектов в этой области – «мушиный принтер» финской художницы Лауры Белофф (Laura Beloff), которая выяснила, что если плодовые мушки *Drosophila melanogaster* едят цветную еду, то в продуктах жизнедеятельности также будет сохраняться

¹⁶ Галкин Д. В. От вдохновения машинами к искусственной жизни: этапы развития технологического искусства. Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение. 2013. №1 (9):44-51.

цветной пигмент (она использовала краску для принтера). Подкармливая мух едой разного цвета, художница при помощи насекомых создала несколько произведений. Рецепт каши для дрозофил оказался очень прост: на полторы столовых ложки манной крупы — две столовые ложки сахара, полчайной ложки агар-агара, 10 граммов сухих дрожжей, стакан воды и краситель¹⁷.

Drosophila melanogaster – это не только один из самых популярных биологических модельных объектов, но и те самые надоедливые мелкие мошки, вылетающие из забытого на столе пакета с яблоками. Именно исследования на этих насекомых до сих пор остаются ключевыми для понимания биологии человека и происхождения болезней и являются стартовой площадкой для новых генетических технологий. Они явились своеобразным полигоном для испытания новых генетических методов и продолжают оказывать значительное влияние на биомедицинские исследования¹⁸. Ну а чтобы было легче объяснить обывателю важность этих мошек для науки, достаточно сказать, что 87 % генов дрозофилы, отвечающих за умственную деятельность, те же самые, что и у человека. Учитывая эти факты, внимание к *Drosophila melanogaster* не только как к «рабочей лошадке» науки, но и как к живому существу, которое может быть интересным и прекрасным само по себе, кажется вполне справедливым. А методы science art и проекты, родственные проектам Лауры Белофф и других современных художников, могут помочь в популяризации науки, а значит, в освоении людьми наибольшего количества знаний о мире, в котором они

¹⁷ Смирнова Ю. Лабораторное искусство. Журнал «Санкт-Петербургский университет». 2015. № 11 (3896):27-29.

¹⁸ Юрченко Н. Н., Иванников А. В., Захаров И. К. История открытий на дрозофиле – этапы развития генетики. Вавиловский журнал генетики и селекции. 2015;19(1):39-49.

живут.

Многие крупные зарубежные университеты поддерживают science art и даже предлагают специальные курсы для молодых людей, которые хотят заниматься таким видом искусства. В MIT, одном из самых крупных технологических университетов США, недавно открылся Center for Art, Science and Technology¹⁹, который поддерживает сотрудничество художников и учёных²⁰.

Science art удалось проникнуть даже в популярную музыкальную культуру: так, ученый Дрю Бэрри создает 3D-графику, которая иллюстрирующую молекулярные процессы – ее можно, например, увидеть в клипе «Hollow»²¹ исландской певицы Бьорк.

В России science art пока что только набирает популярность, несмотря на то, что еще несколько лет назад начал принимать работы «Международный архив видеодокументации “Современное искусство в эпоху постбиологии”». В архиве представлена коллекция документов – фотографий, видеофильмов, описаний – на основе которых читатель и зритель сможет составить подробное представление о современном направлении технобиологического искусства. Он был собран в 2008 году и на сегодняшний день является одним из крупнейших в области современного техноискусства в России и за рубежом²².

«Художников вдохновляют не технологии, а скорее идеи, открытия, изобретения и иногда харизматичные учёные, которые могут за собой повести, – считает основатель, директор и куратор Laboratoria Art&Science Дарья Пархоменко. – До сих пор многих художников вдохновляют Циолковский, Тесла, Фёдоров. Но живых героев-учёных мало. Если в стране

¹⁹ Электронный ресурс. URL: <http://arts.mit.edu>

²⁰ Электронный ресурс. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/live/industry-research/194459-science-art>

²¹ Электронный ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Wa1A0pPc-ik>

²² Электронный ресурс. URL: <http://www.videodoc.ncca-kaliningrad.ru/>

развивается наука, то тогда и у science art будет простанство для роста. У нас сейчас сложная ситуация, но я считаю, что надежда есть. Есть выдающиеся учёные, которые видят в научно-художественном взаимодействии потенциал и находят время для общения с художниками. Один из них — нейробиолог Константин Анохин, заведующий отделом нейронаук в Курчатовском институте. Часто иностранные художники приезжают в Россию за советской научной эстетикой. Они едут на Байконур, в Звёздный городок, ищут заброшенные научные институты. История, конечно, важна, но нам сейчас интереснее работать с будущим, с актуальными проблемами. Некоторые из таких научных направлений — нейробиология, квантовая физика, астрономия, экология. Интересно, что учёные этих областей охотнее идут на контакт с художниками, они более открыты к их предложениям и идеям. А некоторые художники тоже готовы на эксперименты: например, у немецкой художницы Агнес Майер-Брандис есть проект “Лаборатория тропосферы” — о природе образования облаков. Чтобы создать его, она проводила опыты над аэрозолями в состоянии невесомости на борту самолета. Есть художники, которые ездят в CERN и ставят опыты в ускорителе или исследуют арктические льды вместе с учёными»²³.

Однако практически пустующую нишу популяризации science art в нашей стране недавно занял петербургский образовательный проект ArtBioLab, работающий на территории и в партнерстве с Музеем Звука, который находится в арт-центре «Пушкинская, 10». Свою цель создатели ArtBioLab видят в продвижении science art и bio art, поиске точек взаимодействия между наукой и искусством, создании условий для диалога между художниками и учёными, популяризации науки и технологического искусства через практические занятия и DIY (от англ. Do It Yourself — рус. «сделай это сам»).

²³ Электронный ресурс. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/live/industry-research/194459-science-art>

Работа проекта состоит из лекций, мастер-классов и других мероприятий, нацеленных на популяризацию науки о живых организмах. Кроме того, в рамках ArtBioLab проходят кинопоказы, семинары и концерты, планируется создание медиатеки, посвященной sci-art. Предполагается, что все эти мероприятия будут интересны не только обывателям, но и самим ученым, которые смогут по-иному взглянуть на свои объекты исследований.

Основываясь на наработках проекта ArtBioLab, интересе современного российского общества к популяризации научных достижений, мы сконструировали журнал, который мог бы быть полезен как слушателям этого проекта, так и всем, кто интересуется технологическим искусством и просто наукой.

2.2. Тематическая концепция и композиционно-графическая модель журнала о science art

Целью данной работы является создание тематической концепции и композиционно-графической модели зина о science art. Такой формат издания, как зин, был выбран не случайно: создатели ArtBioLab популяризуют направление DIY, которое напрямую относится к культуре современных зинов и советскому самиздату, имеющим свои эстетические особенности, обусловленные необходимостью как можно более дешевой (а лучше бесплатной) печати, ограниченностью доступных технологических средств и стремлению к уходу от культа глянца. Например, как пишет интернет-издание FurFur, «для ускорения размножения запрещёнки советские граждане использовали тонкую копировальную бумагу. При переписке шариковой ручкой на газетной бумаге в итоге выходило три копии, с помощью пишущей машинки — уже пять»²⁴.

²⁴ Электронный ресурс. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/216269-samizdat> (дата обращения 10.03.2016)

Действительно, зины часто выглядят несколько неряшливыми, несовершенными с точки зрения типографики, качества набора – однако в этом тоже есть своеобразная прелесть. Журналы, сделанные «на коленке», противопоставляются волшебному глянцевому миру, и это противостояние в эпоху господства визуального, казалось бы, заранее обречено на провал самиздата. Но современный самиздат, иногда проигрывая во внешнем виде, выигрывают у глянца в главном, ведь в зинах все еще можно найти глубокие идеи и рефлексию, в то время как глянец сегодня представляет собой обычный механизм обслуживания рекламодателей, и работать в нем стоит, по меткому замечанию бывшего главного редактора GQ, писателя Михаила Идова, только если вас интересует маркетинг или искусство пилотирования красивых самолетов с пробитым баком²⁵.

Но даже если издатели зина (который по определению выходит малым тиражом) захотят сделать его похожим на дорогой глянцевого журнала, они столкнутся с такой проблемой, как состояние бумажного производства в стране. «В России просто нет бумажного производства; я говорю не о крупной целлюлозной промышленности. Речь идёт о дизайнерской бумаге, благодаря которой испанский *Perdiz* и американский *Adult* выглядят так, словно их производство финансировал *Condé Nast*. Большинство печатных зарубежных изданий смотрятся очень хорошо, даже если это заурядный хипстерский зин с фотографиями ног, бороды и еды, – считает главный редактор журнала «12Крайностей» Серафима Скибюк. – В России же есть два вида бумаги, которая идёт на изготовление сколько-нибудь значимой печатной продукции: одна производится в Сыктывкаре («Гознак», на которой были напечатаны первый и второй выпуски «12К»), вторая — мелованная бумага «Омела» (со штаб-квартирой в Петербурге). Чтобы издание было

²⁵ Электронный ресурс. URL: <https://thequestion.ru/questions/14058/stoit-li-idti-rabotat-v-glyanec-ili-eto-vse-pustoe> (дата обращения 10.03.2016)

приятно и понюхать, и потрогать, и полюбоваться им, придётся раскошелиться, выписав невесомую бумагу из-за рубежа (или прямо там и напечатать). Рост курса валют усложнил этот процесс ровно в два раза. Иными словами, красивая бумага стоит очень и очень дорого, без неё вы лишитесь примерно 80% удовольствия, которое доставляет чтение бумажного издания. Появление красивых изданий стало невозможно просто потому, что их негде произвести: поговаривают, что в 1990-е годы большинство ручных типографских станков в России просто переплавили во что-то другое (в отличие от Европы, где подобных устройств множество)»²⁶.

Одновременно с трудностями, связанными с печатью зинов, существует еще и проблема оформления естественно-научных журналов, книг и другой печатной продукции.

«Художникам, искусствоведам, философам, культурологам достается от дизайна гораздо больше, чем инженерам. Возможно, это объяснимо, но вряд ли справедливо. Разве “технари” не достойны приобщения к полноценной графической культуре?»²⁷.

По мнению искусствоведа и графического дизайнера Владимира Кричевского, оформление книг по экономике, медицине, точным наукам и технике в России находится в глубоком кризисе: «До изданий научно-технической литературы дизайнерам (и заказчикам) как бы нет дела. Оформление сугубо наружно – в духе метрорекламы, если не хуже; внутри – типографическая безучастность. Там, где кончается евро, проглядывает нечто постыло-советское»²⁸.

²⁶ Электронный ресурс. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/180259-12k> (дата обращения 10.03.2016)

²⁷ В. Кричевский. Идеальный дизайн. С. 13. Электронный ресурс.

²⁸ Там же, С. 35.

С периодическими изданиями, которые по своему содержанию ближе к научным, чем к популярным, в России дела обстоят не лучше: облик журнала «Наука и жизнь», например, не менялся с советских времен, впрочем, главная проблема внешнего облика издания, скорее, не в «постыло-советскости», которую можно простить, а в неряшливости верстки: в изученных нами номерах журнала за 2015 год невооруженным взглядом видны грубые погрешности в работе верстальщика и корректора: точки в конце заголовков, висячие строки, неправильные переносы. Если же говорить непосредственно о научных журналах, то, несмотря на типографическую бедность, они не выглядят отталкивающе уродливыми. Внутри научных изданий все подчинено рационализму, господствует сухая, строгая верстка, которая не отвлекает ученого от главного – содержания научной статьи. Отсутствие украшательств при недостаточно грамотной работе типографа играет только на руку внешнему виду журналов: но если добавить один «красивый» элемент или «поиграть со шрифтами» – магия верстки, подчиненной только рациональности, разрушится. Это позволяет говорить об особенной эстетике научных журналов. Однако с помощью средств типографики можно сделать работу ученого с научными статьями еще более удобной и даже приятной: грамотно оформленная полоса набора будет только помогать быстро и легко находить необходимую информацию, а продуманная система навигации упростит ориентирование в толстом, серьезном журнале.

Создавая собственный зин о science art, мы стремились руководствоваться в том числе именно принципами, применяемыми в дизайне научной периодики: лаконичность, простота, рациональность, удобство. Но отказались от стремления заполнить информацией всю полосу: это позволило добавить в диалог с читателем паузы и интонации. Также стояла задача избежать того, что графический дизайнер Ирма Бом (Irma Boom) называет «отвратительной артесанальностью», часто присущей

изданиям, сделанным своими руками: «Я обожаю книги, но я терпеть не могу книги, сделанные вручную. Они непременно должны быть произведены в фабричных условиях. Книгу, созданную хендмейкером, выдают следы его артефактной работы и это отвратительно, по-настоящему отвратительно. Потрогайте краску, ощущения очень забавные»²⁹.

Кроме того, мы решили отказаться от классического внешнего вида зина, выполненного в виде привычного журнала, и выбрали интерактивный формат печатного издания, который бы позволил создать нелинейный нарратив в нашем повествовании. «Сегодня, как и всегда, мир воспринимает образы лучше, чем буквы, — пишет директор Государственного Эрмитажа Михаил Борисович Пиотровский в предисловии к журналу “Эрмитаж”. — И мы решили сделать основой стиля журнала изобразительность. Так, впрочем, делают все. В этом основа “гламурности”. Мы же хотим противопоставить ей изобразительность музейного типа. Это — немного провокация»³⁰. Точно так же в своей работе мы хотим попытаться противопоставить гламуру изобразительность типа научного.

²⁹ Irma Boom: My Manifesto for a Book. Электронный ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QtLurbXXmRg> (дата обращения 10.03.2016)

³⁰ М. Б. Пиотровский. Эрмитаж. 2010, № 1-2 (15), С. 12.

Описать созданный нами зин о science art можно следующим образом:

Название

«Линза»

Целевая аудитория

Художники, ученые, люди, интересующиеся science art и наукой.
Возраст аудитории – около 20 – 45 лет.

Аргументация выбора названия

Самые интересные изображения ученые получают, используя увеличительные приборы, в основном это разновидности микроскопов, некоторые из которых позволяют даже сфотографировать человеческую ДНК. Таким образом, именно линзы помогают исследователям заглянуть в суть вещей. Также это слово ассоциируется с человеческим восприятием, ведь опыт индивида искажает его взгляд на окружающий мир точно так же, как искажают изображения разные типы линз, вогнутые, выпуклые, линзы Френеля, двояковыпуклые и т.д.

Концепция дизайна, структура титульного комплекса и обложки /для журнала

Журнал представляет собой прямоугольный кейс с наклеенной на него сверху обложкой, на которой изображен логотип, номер журнала, дата выхода. В качестве основных изображений в журнале используются фотографии, графики, схемы и рисунки из научной среды. Внутри кейса помещены «образцы» – брошюры в суперобложках. Их отличительная черта – в строгости и лаконичности верстки, избавленной от излишеств. Брошюры

можно смотреть в любой последовательности, что удобно, когда журнал читают одновременно несколько людей – например, на встречах сообщества ArtBioLab. Каждая брошюра обернута в яркую, цветную суперобложку, которая при развороте превращаются в информативный плакат форматом 490×660 мм. Эти плакаты можно читать, как карту: на них, помимо научных изображений или изображений объектов science art, помещены цветные индексы, которые соответствуют подобным индексам внутри брошюр. Индексы на суперобложках снабжены комментариями (текстовыми или визуальными), которые дополняют, расширяют сообщения, прозвучавшие на страницах брошюр.

Формат брошюр

175×245 мм

Формат суперобложек

490×660

Периодичность

Журнал «Линза» выходит 2 раза в год.

Тираж

Тираж журнала составляет 1 экз., допечатка тиража осуществляется по запросу. Кроме того, файлы для печати выкладываются в сеть, чтобы каждый желающий мог распечатать и собственными руками собрать журнал.

Объем

Четыре брошюры и четыре суперобложки. Объем брошюр – от 24 до 64 полос.

Бумага для обложки и блока

Офсетная бумага для блока 80 г/м²

Офсетная бумага для обложки 200 г/м²

Офсетная бумага для суперобложки 80 г/м²

Способ крепления блока

Брошюры на скрепке

Объем рекламы /в процентах или полосах/ и типология рекламных модулей

Без рекламы

Система рубрикации

В качестве системы рубрикации служат брошюры – каждая из них посвящена одной теме, внутри может помещаться 1-3 материала на эту тему. Согласно концепции, содержание брошюр, основная часть которого – тексты – черно-белое с использованием цветных индексов. Суперобложки яркие, цветные, плакатного типа.

Шрифтовое расписание

Шрифт заголовков: Lucida Grande 14 pt;

Шрифт текста: Lucida Grande, 9 pt;

Шрифт для сносок: Lucida Grande 8 pt Bold;

Дополнительный шрифт для подписей и колонцифр: Fedra Sans Pro.

Остановимся подробнее на каждой из частей интерактивного зина.

Прямоугольный кейс с обложкой³¹

Сделан вручную из плотного переработанного серого картона и напоминает классические папки «Дело №», используемые в научных

³¹ См. Приложение 3.

учреждениях. На нем – наклейка-обложка, на которой представлена научная иллюстрация, а также название журнала и его номер.

Суперобложка

Представляет собой плакат размером 490×660 мм³². При сворачивании в суперобложку ширина внутренних клапанов составляет 155 мм.

Суперобложка появилась в середине девятнадцатого века и изначально была сделана для предохранения дорогого переплета. Потом про дороговизну переплета забыли, и он становился непривлекательным, в то время как суперобложка – все ярче. В какой-то момент на ней даже стали печатать рекламу. В конце концов ее функция свелась к защите книги от внешних воздействий до тех пор, пока она не попадет к покупателю. «Тот, кто не уверен, что у него чистые руки, может читать книгу в суперобложке, но настоящий читатель выбрасывает ее до того, как начал читать», – считает Ян Чихольд.

Современная суперобложка – это обложка с клапанами (отворотами), надеваемая на переплет или основную обложку, на которых держится с помощью клапанов. Она является элементом внешнего оформления и дает дизайнеру дополнительные возможности для придания журналу или книге индивидуального облика, а также все еще продолжает защищать издание от внешних повреждений, уплотняет обложку.

В своей работе мы наделяем суперобложку дополнительной функцией, позволяя ей развернуться в плакат, таким образом достигаем интересного эффекта: практически четверть суперобложки должна выглядеть, как

³² См. Приложение 4.

полноценное лицо обложки (микроуровень) и в то же время быть частью большого плаката (макроуровень)³³.

Вот что пишет об оформлении плакатов Ян Чихольд: «Очень большие заголовочные строки, характерные для типографического плаката, создают контраст размеров. Сила этого контраста противоречит принципам старой типографики. Только законы Новой типографики позволяют создать ритмичную структуру из сочетаний больших и маленьких строк. Ассиметричное построение плаката лучше соответствует задаче, потому что строки группируются самым подходящим для чтения образом. Современный печатник имеет возможность значительно усилить выразительную силу типографики, набирая важные вещи крупно, а менее важные – гораздо мельче. При ассиметричном построении возможно множество вариантов композиции, несравнимо больше, чем при традиционном симметричном расположении»³⁴.

«Еще один важный, очень действенный прием, характерный для нового текстового плаката, – пустое пространство. Оно бросается в глаза, потому что обычно на афишных тумбах не бывает пустой бумаги. Традиционные текстовые плакаты, на которых запечатаны даже крохотные участки, производят слишком хаотичное впечатление и поэтому неэффективны. Благодаря пустому пространству бумаги текст лучше читается, а эстетическое воздействие плаката увеличивается»³⁵.

«Сегодня процесс чтения плакатов иной. Зритель должен заметить плакат (неважно, с изображением или с текстом), проходя или проезжая мимо. Если текст на плакате длинный, то общее впечатление должно поражать и притягивать взгляд. В центре современного плаката, как и

³³ См. Приложение 5.

³⁴ Я. Чихольд. Новая типографика. Руководство для современного дизайнера, С. 183.

³⁵ Там же., С. 188.

раньше, находится предмет (за что ратовал Люциан Бенхард), однако нельзя в погоне за индивидуальностью упрощать (то есть деформировать) объект. Его форма должна быть ясной, неискаженной и безличной. Всякое проявление индивидуальной манеры художника противоречит сущности плаката»³⁶.

Однако в некоторых случаях индивидуальный стиль художника не упрощает плакат, а обогащает. Мы можем наблюдать это, например, на плакатах Анри Матисса³⁷.

Также интересно мнение о плакатах, высказанное французским художником Робером Делоне: «Плакат – это цвет, и ничего больше. Суть формы – это количество цвета. С психофизиологической точки зрения самый лучший плакат – тот, который замечен издали, как железнодорожный сигнал. Как добиться наилучшего результата? Путь один: упорно заниматься ритмом и соотношением цветов. Все остальное не имеет значения. Мы больше не можем компоновать цвета, как бог на душу положит, интуитивно стараясь сделать нечно «красивое» и «прекрасное». Нет, надо действовать научно, добиться, чтобы цвета вибрировали, как звуки. Мы должны исходить из принципа: плакат – не инструмент соблазна, нет, плакат – это вызов или сообщение. Нужно разрабатывать плакат именно в этом ключе. Не пытаться сделать более или менее заманчивую предметную картинку, а стремиться и добиваться того, чтобы наше внимание было приковано к плакату при помощи более или менее сильных вибрирующих визуальных ощущений»³⁸.

³⁶ Там же, С. 189.

³⁷ См. Приложение 2.

³⁸ Там же. С. 182.

Брошюры³⁹. Модульные сетки

Основная содержательная (текстовая) часть нашего зина расположена в брошюрах формата 175×245 мм, напечатанных на офсетной бумаге плотностью 80 г/м². Отправной точкой для дизайна брошюр стала сухая эстетика научных журналов. Взяв из них идею «ничего лишнего», мы разработали функциональную сетку, которая позволяет реализовывать очень простыми способами линейный (в одну колонку) поток информации, с возможностью размещать на полях комментарии и иллюстрации. Кроме того, такая сетка реализует уместное членение страницы и облегчает процесс чтения.

Дизайнер Дмитрий Карпов выделяет семь факторов пользы сеток в дизайне⁴⁰.

Во-первых, экономический. Изначально сетки позволяли экономить материалы при переписи свитков, а затем и наборе книг. Сетка позволяет прогнозировать компактное и эффективное размещение материала.

Во-вторых, системность. Они создают масштабируемую систему для организации разнообразной информации и её гибкого, но закономерного распределения в пространстве формата. Сетки позволяют создать единые принципы для всего материала, причем не завися от квалификации дизайн-поддержки макета.

При этом, если хороший макет попадет в руки неопытным дизайнерам, проект от этого не пострадает, потому что он уже имеет четкую структуру и принципы, созданные более опытными дизайнерами.

Развитие технологий также имеет значение. Несколько сотен вариаций распределения информации могут быть генерируемы в гармоничных

³⁹ См. Приложение 6 и Приложение 7.

⁴⁰ Электронный ресурс. URL: <https://www.facebook.com/dmitry.karpov.5/posts/1112002988850678> (дата обращения 30.03.2016).

пропорциях из самых базовых форматов верстки 4×4 и 3×3, пишет Дмитрий Карпов.

Кроме того, модульные сетки создают паттерны поведения, приучая читателя к закономерности использования информации, что позволяет ему тратить меньше времени на навигацию по проекту и поиск необходимой информации. Также они развивают системное мышление, поскольку мозг интуитивно находит закономерности.

«С одной стороны — всё правда, — комментирует высказывание Дмитрия Карпова дизайнер Юрий Гордон. — С другой — сетки не только систематизируют, но и сильно ограничивают разум. Кстати, об экономии: швейцарская типографическая школа страшно расточительна в использовании бумаги, потому что там больше работают белые пропуски, чем заполненные ячейки сетки. А вообще сетки хороши там, где есть систематические повторы. Например, на лестницах. По лестнице с одинаковыми пролетами подниматься гораздо проще, чем если пролеты нерегулярны. Я уж не говорю про высоту ступенек»⁴¹.

Брошюры. Текст

Кроме того, Александра Королькова в книге «Живая типографика» выделяет следующие характеристики текста, которые важно учитывать при создании любой печатной продукции:

- удобочитаемость (readability)

Характеристика длинных текстов, предназначенных для сплошного чтения, и шрифтов для набора таких текстов. Они воспринимаются, как правило, при нормальном освещении, с расстояния 25-40 сантиметров и в

⁴¹ Электронный ресурс. URL: <https://www.facebook.com/yuri.gordon/posts/1116071081760336> (дата обращения 30.03.2016).

течение долгого времени. Поэтому читатель не должен слишком напрягать глаза при чтении. Текст не может быть слишком мелким и должен заметно, но не чересчур, отличаться от фона. Рисунок текстового шрифта максимально привычный и нейтральный. Знаки не могут слипаться, паузы между ними должны быть равномерными, а колонка текста такой ширины, чтобы читателю ни приходилось забывать к концу строки, что было в начале, ни перескакивать слишком часто со строки на строку. Самый удобочитаемый шрифт — самый нейтральный и незаметный.

- различимость (legibility)

Свойство текста и шрифта, особенно важное для восприятия в нестандартных условиях: с большого расстояния, при слабом освещении или за очень короткое время. Надпись должна быть достаточно крупной, а буквы очень ясной формы и максимально отличаться друг от друга.

- заметность (visibility)

Важны в тексте, который должен привлекать к себе внимание. Это можно сделать с помощью крупного кегля, цвета, выделительного начертания или акцидентного шрифта. Такой текст мы, прежде всего, видим и только потом читаем.

- сплошное и выборочное чтение (continuous & selective reading)

Когда мы долго, спокойно и равномерно читаем от начала до конца длинный связный текст, это называется сплошным чтением. Текст для сплошного текста должен быть максимально удобочитаемым, а для поиска в нем нужного места (как правило, того, где мы остановились в прошлый раз) достаточно номера страницы или даже закладки.

Выборочное чтение — чтение отрывками, его цель — поиск и отбор нужной информации. Для удобства поиска в таком тексте должна быть развита система ориентирования: рубрикация и навигационный аппарат.

- система ориентирования (navigation system)

Система пиктографических и текстовых элементов, помогающая человеку ориентироваться в пространстве и времени (знаки, указатели, таблички и пр.). В книге такой системой служат рубрикация (деление текстов при помощи заголовков разного уровня) и навигационный аппарат (колонцифры, колонтитулы и т.п.).

Всё это мы попытались учесть при проектировании нашего журнала. При этом было важно постоянно «одергивать» себя, когда хотелось «украсить» какой-либо функциональный элемент и придать работе «оригинальный», «незаурядный» облик.

Таким образом, мы получили довольно объемный зин, интересный не только своей темой, но и оформительскими приемами. Чтение журнала превращается в игру, ведь читателю приходится:

- открыть прямоугольный кейс;
- достать брошюры;
- снять суперобложку (или же прочитать брошюру в ней);
- использовать суперобложку в качестве своеобразной карты, а также поля, позволяющего расширить границы смыслов текстов, приведенных в брошюре.

Чтение такого журнала превращается не только в игру, но и в уникальный опыт взаимодействия с печатной продукцией, который, к тому

же, могут переживать несколько человек одновременно, ведь брошюр четыре, а их количество в одном номере можно произвольно увеличивать.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Популяризация науки сегодня является темой, на которую, однозначно, есть общественный запрос. В эпоху господства визуальной культуры такое направление как science art, способное воздействовать на все органы чувств человека, в особенности, как любое искусство, на зрение, может доказать людям, что наука – это не только важно, полезно или перспективно, но еще и красиво, причем эта «научная красота» может таиться где угодно – даже в пакете с подгнившими яблоками, где завелись плодовые мушки – важнейший модельный объект в биологии.

Дело в том, что «научный» взгляд на мир формирует нового человека – более лояльного к окружающей среде, чувствующего себя в ней уверенно и защищенно – вследствие того, что он эту среду лучше понимает. Он может взять из-под ног обычный с виду камень, и по вкраплениям в нем определить, что это не просто камень, а кусок известняка с остатками брахиопод возрастом около 210 миллионов лет.

Он может определить зрелость хурмы с помощью ржавого гвоздя, потому что знает, что если поместить гвоздь в мякоть ягоды и оставить на пару минут, произойдет химическая реакция, и если мякоть потемнеет, то плод незрелый — хурма будет вязать рот. Ржавчина на гвозде — это трехвалентное железо Fe (III), а в хурме содержатся танины, причем в незрелой их намного больше, чем в спелой. Танины реагируют с трехвалентным железом, что приводит к образованию окрашенного комплекса.

Таким образом, создание даже таких небольших, локальных проектов как ArtBioLab, или печать малотиражного зина о science art, может повысить авторитет науки в обществе. Чтобы объяснить, почему, следует обратиться к социальной психологии, которая исследует то, какое влияние на человека оказывает общество, как он воспринимает те или иные общественные

ценности и нормы. Один человек, на самом деле, не может изменить мир вокруг себя, но если он изменит свою стратегию поведения, начнет по-другому взаимодействовать с людьми, находящимися рядом, появляется эффект волны. Вокруг человека формируется локальное сообщество, в котором он чувствует себя довольно комфортно и может развиваться. Такие же малые сообщества формируются вокруг культуры «нового самиздата», поклонников science art и т. д., что в целом приводит, в некотором роде, к эволюции – распространению научного знания.

Важно и то, что большинству людей нравится смотреть на красивые вещи: красивые дома, людей, пейзажи, милых животных. Если с помощью визуальных средств, средств типографики, фотографии и т. д. доказать, что научная эстетика вполне может конкурировать с эстетикой глянца (хотя бы на том основании, что помимо визуальных достоинств обладает еще и содержательностью), романтическая мечта о повсеместной научной грамотности станет немного ближе, как и будущее общества, где премьер-министр страны может с легкостью объяснить, как работает (или не работает) квантовый компьютер⁴².

Кроме того, «технари» (и, в целом, ученые), по меткому замечанию В. Кричевского, действительно заслуживают работы с красивыми, понятными и удобными учебниками, книгами, научными журналами.

В этом направлении может быть проделана огромная и очень важная работа: выверенные упрощения, здоровый аскетизм, научная строгость и другие средства выразительности невыразительного по своей природе текста – это очень интересный фронт работы и настоящий вызов для дизайнера. Которому, однако, стоит помнить, что понятие красоты, как и все остальное в мире, относительно – например, математики считают самым красивым

⁴² Электронный ресурс. URL: http://vk.com/wall-74404187?q=%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D1%8B&w=wall-74404187_352259&z=video-55155418_456239136%2F27a27d785f0e16d4b4%2Fpl_post_-74404187_352259 (дата обращения 05.04.2016).

сочетанием символов формулу Эйлера, в которой используются все основные математические константы. Однако дизайнер, как и ученый, может черпать вдохновение и удивление в науке: в формуле Эйлера, вкусовых рецепторах дрозофил, которые располагаются у этого насекомого на ногах, или в чем-то другом – в зависимости от предпочтений. В связи с тем, что мы практически полностью утратили наследие советского дизайна научной печатной продукции, возникает необходимость разработки новых современных стандартов оформления учебников, книг и журналов, которые смогли бы повысить эффективность чтения «умных» текстов и сделать их еще и красивыми.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Книги, монографии, учебники

1. Блюм А. В., От неолита до Главлита: достопамятные и занимательные эпизоды, события и анекдоты из истории российской цензуры от Петра Великого до наших дней: собраны по литературным и архивным источникам // Спб., Издательство им. Н. И. Новикова, 2009. - 272 с.
2. Кобринский А. Даниил Хармс // М., Молодая гвардия, 2008. – 299.
3. Королькова А. Живая типографика // М., IndexMarket, 2007. – 224 с.
4. Кричевский. В. Идеальный дизайн // М., Типолигон-АБ, 2012. – 64 с.
5. Чихольд. Я. «Новая типографика. Руководство для современного дизайнера». – 2-е издание // М. Из-во Студии Артемия Лебедева, 2012. – 248 с.: 130 ил.

Научные статьи

6. Аксенов В., Богораз Л., Бородин Л., Вишневская Ю., Голомшток И., Ковалев С., Медведев Р., Померанц Г., Розанова М., Светов Ф., Тимофеев Л.. Диссиденты о диссидентстве // Знамя. 1998. № 9.
7. Юрченко Н. Н., Иванников А. В., Захаров И. К. История открытий на дрозофиле – этапы развития генетики // Вавиловский журнал генетики и селекции. 2015, № 19(1):39-49.
8. Галкин Д. В. От вдохновения машинами к искусственной жизни: этапы развития технологического искусства // Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение. 2013. №1 (9):44-51.
9. Савенко Е. Современный «самиздат»: определение понятия // Библиосфера. 2012. № 5. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-samizdat-opredelenie-ponyatiya>
10. Ushakin. S. The Terrifying Mimicry of Samizdat. Public Culture. 2001. Vol. 13 (2). P. 191–214

Словари и энциклопедии

11. Большой толковый словарь русского языка / ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2004.

Электронные ресурсы

12. Fluxus. URL: <https://greyartgallery.nyu.edu/exhibition/fluxus-090911-120311/>
13. Новый самиздат: Зин-культура в России. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/archive/experience-interview/148873-samsebeizdat-zin-kultura-v-rosiii-chast-1>
14. Библиотечный самиздат. URL: <http://gefter.ru/archive/6182>
15. Почему в России редко печатают красивый самиздат? URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/180259-12k>
16. «Россия без нас»: журнал для подростков, тоскующих по временам, в которых им не удалось пожить.
URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/175617-rossiya-bez-nas>
17. Arts at MIT. URL: <http://arts.mit.edu>
18. Зачем художникам заниматься наукой.
URL: <http://www.lookatme.ru/mag/live/industry-research/194459-science-art>
19. Björk: Hollow. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Wa1A0pPc-ik>
20. Международный архив видеодокументации
«Современное искусство в эпоху постбиологии».
URL: <http://www.videodoc.ncca-kaliningrad.ru/>
21. «Полицейские любят читать фэнзины»: зачем в России пытаются запретить самиздат и что из этого выйдет.
URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/216269-samizdat>
22. Стоит ли идти работать в глянец или это все пустое? URL: <https://thequestion.ru/questions/14058/stoit-li-idti-rabotat-v-glyanec-ili-eto-vse-pustoe>

23. Irma Boom: My Manifesto for a Book. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=QtLurbXXmRg>
24. Дмитрий Карпов. Личная страница Facebook. URL:
<https://www.facebook.com/dmitry.karpov.5/posts/1112002988850678>
25. Юрий Гордон. Личная страница Facebook. URL:
<https://www.facebook.com/yuri.gordon/posts/1116071081760336>
26. Джастин Трюдо — Как работает квантовый компьютер?
URL: http://vk.com/wall-74404187?q=%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D1%8B&w=wall-74404187_352259&z=video-55155418_456239136%2F27a27d785f0e16d4b4%2Fpl_post_-74404187_352259

Другие источники

- Пиотровский М. Б. Журнал «Эрмитаж». 2010. № 1-2 (15):12
- Ковалева Е. Университетские аудитории стали колыбелью самиздата. Журнал «Санкт-Петербургский университет». 2014. №2 (3877):44-48.
- Смирнова Ю. Лабораторное искусство. Журнал «Санкт-Петербургский университет». 2015. № 11 (3896):27-29.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

«Журнал „Тапир“ основан Даниилом Ивановичем Хармсом. Сотрудничать в журнале может всякий человек, достигший совершеннолетия, но право приема или отклонения материала принадлежит всецело одному Даниилу Ивановичу Хармсу.

Сотрудничать в журнале могут также и покойники, из коих главными и почетными будут:

- 1) Козьма Петрович Прутков и
- 2) Густав Мейринк.

В журнале „Тапир“ не допускаются вещи содержания:

- 1) антирелигиозного,
- 2) либерального,
- 3) антиалкогольного,
- 4) политического,
- 5) сатирического,
- 6) пародийного.

Желающим сотрудничать в „Тапире“ следует запомнить, что каждая вещь должна удовлетворять шести условиям запрещения и быть такой величины, чтобы умещалась на двух столбцах одной журнальной страницы. Выбор страницы производится Д. И. Хармсом.

Оплата:

I проза: за 1 стран. — 1 руб., за 1 колонку — 50 коп., за $\frac{1}{4}$ кол. — 25 коп.

II стихи: 2 коп. за строчку.

Журнал из помещения квартиры Д. И. Хармса не выносится. За прочтение номера „Тапира“ читатель платит Д. И. Хармсу 5 копеек. Деньги поступают в кассу Д. И. Хармса. Об этих деньгах Д. И. Хармс никому отчета не отдает.

За Д. И. Хармсом сохраняется право повышения и понижения гонорара за принятие в журнал вещи, а также повышения и понижения платы за прочтение номера, но с условием, что всякое такое повышение и понижение будет оговорено в номере предыдущем:

Желающие могут заказать Д. И. Хармсу копию с „Тапира“. I-ая коп. с одного № — стоит 100 руб. II-ая коп. — 150, III — 175, IV — 200 и т. д.».

Приложение 2



Приложение 3



Приложение 4



87 % генов дрозофилы, отвечающих за умственную деятельность, те же самые, что и у человека

Вкусовые рецепторы у дрозофил располагаются на ногах, крыльях и в ротовом аппарате

Thomas Hunt Morgan (25 сентября 1866, Лексингтон — 4 декабря 1945, Пасадина)

5 мая 1936 года Г. Г. Мёллер направил И. В. Сталину свежую книгу «Выход из мрака» с большим сопроводительным письмом.

«Дорогой товарищ Сталин! - писал Мёллер. - В качестве учёного, убеждённого в окончательной победе большевизма во всех отраслях человеческой деятельности, я обращаюсь к Вам с вопросом жизненной важности, возникающим в области науки, которой занимаюсь - биологии и в частности генетики... Дело касается... сознательного контроля над биологической эволюцией человека, - писал Мёллер. - Это тот процесс, которому буржуазное общество было совершенно неспособно смотреть прямо в лицо». Он продолжал, «Генетики, принадлежащие к левому крылу, признают, что только социалистическая экономическая система может дать материальную базу и социальные и идеологические условия, необходимые для действительно разумной политики в отношении генетики человека, для политики, которая будет руководить человеческой биологической эволюцией в социально-желательном направлении... Подлинная евгеника может быть только продуктом социализма, и, подобно успехам в физической технике, явится одним из средств, которое будет использовано социализмом для улучшения жизни». «Человеческая порода не неизменна и не неспособна к улучшению», - писал Мёллер. Он утверждал, что за несколько поколений даром «гения» можно будет наделить едва ли не каждого индивида, и «вместо близорукого, неправильно-го и зачастую губительного вмешательства в природу, осуществлявшегося людьми в досоциалистическую эпоху, будет сознательный социалистический контроль, основанный на разумной теории».

Вкусовые рецепторы у дрозофил располагаются на ногах, крыльях и в ротовом аппарате

Модельный объект

образец 1

«Эта мечта не об общем языке, а о могучем атеистическом разноречии... Лучше я буду киборгом, чем богиней»

005

Задача, которая стояла перед Донной Харауэй, — показать, что граница между своим и чужим достаточно подвижна, граница между человеческим телом и окружающей средой является подвижной.

003



001

Номо Суборг

образец 2



Несмотря на близость к научной фантастике, эссе «Манифест киборга: наука, технология и социалистический феминизм в конце 20 века» рассматривает вполне понятные проблемы — будущее гендера под углом эссенциализма и натурализма. По мнению американского биолога и философа Донны Харауэй, в результате современных социально-технологических трансформаций мы больше не можем воспринимать себя как человеческих существ. С долей иронии она оценивает наше современное бытие и считает, что людям было бы куда правильнее провозгласить себя киборгами. В частности, это могло бы решить фундаментальные вопросы феминизма. В мире, где живут Номо Суборг, нет гендерных различий, более того — не существует границы между человеком и животным, человеком-животным и машиной, материальным и нематериальным. Когда будут пересмотрены традиционные представления о том, что такое человек, а бинарные оппозиции гуманизма преодолены, воцарится справедливость и взаимоуважение, без конфликтов и противоречий.

004

Джеймс Аугер и
Джимми Лазо (Великобритания), «Изофон», 2003–04

002

Идея проекта состоит в предоставлении телекоммуникационных услуг, которые можно описать как сочетание телефона с изолирующей средой (бассейном). «Изофон» дает возможность телефонных переговоров, которым никто и ничто не мешает. Абоненты надевают на головы шлемы с тремя поплавками и погружаются в бассейн

с водой, нагретой до температуры тела. Кроме голоса собеседника и своего собственного пользователь ничего не слышит. Ему ничего не видно, необходимости двигаться нет. Пребывание в невесомом состоянии и отсутствие какого-либо влияния дает возможность сконцентрироваться исключительно на беседе.

Где проходим границу между телом и средой?

Приложение 5







